

Título:

TRENO: RESISTENCIA, UMBRAL Y DISTINCIÓN

Autora:

ALEJANDRA GÓMEZ VÉLEZ

Convocatoria:

RECONOCIMIENTO NACIONAL A LA CRÍTICA Y EL ENSAYO:
ARTE EN COLOMBIA.

MINISTERIO DE CULTURA – UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Categoría 2: TEXTO CORTO

Convocatorias de Estímulos

Ministerio de Cultura

Colombia

2018

*A Marta Vélez, por el bello impulso a la escritura de
estas palabras.*

*A Carolina por la compañía en la existencia y
afirmación constante del alma.*

Somos el tiempo. Somos la famosa
parábola de Heráclito el Oscuro.
Somos el agua, no el diamante duro,
la que se pierde, no la que reposa.

Somos el río y somos aquel griego
que se mira en el río. Su reflejo
cambia en el agua del cambiante espejo,
en el cristal que cambia como el fuego.

Somos el vano río prefijado,
rumbo a su mar. La sombra lo ha cercado.
Todo nos dijo adiós, todo se aleja.

La memoria no acuña su moneda.
Y sin embargo hay algo que se queda
y sin embargo hay algo que se queja.

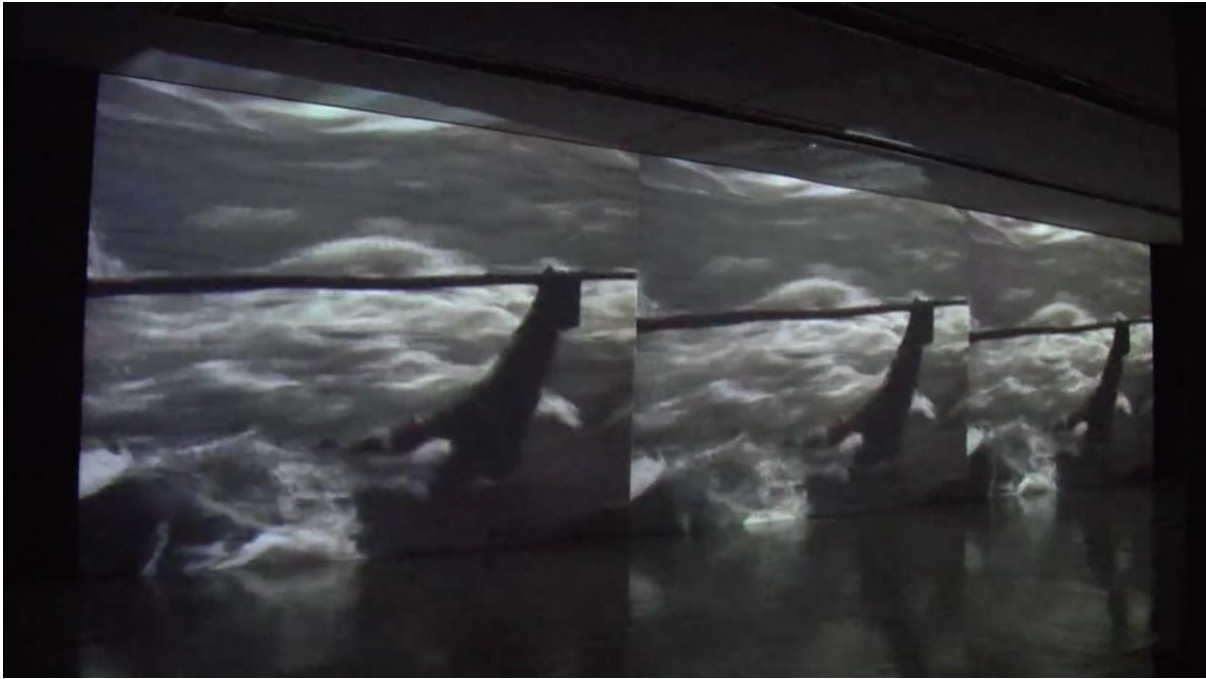
Son los ríos. Jorge Luis Borges.

El caudal del río arrastra con todo cuanto puede a su paso, es su razón de ser, su sobrevivencia, su naturaleza. En una sala grande, se presentan, una frente a la otra, proyecciones audiovisuales fragmentadas del río Cauca, de sus aguas en primer plano, abrumadoras y arrolladoras. Al entrar al espacio, nos vemos inmersos en la mitad del río. El sonido es envolvente, la imagen es enérgica, se arremolina el agua frente nuestra mirada. Es *Treno*, obra de la artista colombiana, Clemencia Echeverri (2007).¹

En catorce minutos de video proyección, las aguas del río se nos presentan en primer plano, cambia el enfoque de a poco, varían las imágenes, pero el agua está siempre corriendo, imperturbable. Dos gestos, momentáneamente, interrumpen el caudal y llaman nuestra atención: Un hombre que vemos de espaldas, lucha desde la orilla contra la corriente para sacar del agua ropas que lleva el río con una vara; entre el ruido insoportable del torrente se escucha un grito que llama a un nombre y que no encuentra respuesta más que el ruido ensordecedor del paso del agua, es un grito prolongado, que busca la otra orilla, un lamento, un canto que resuena en la memoria, pese a que el agua nunca deja de sonar.

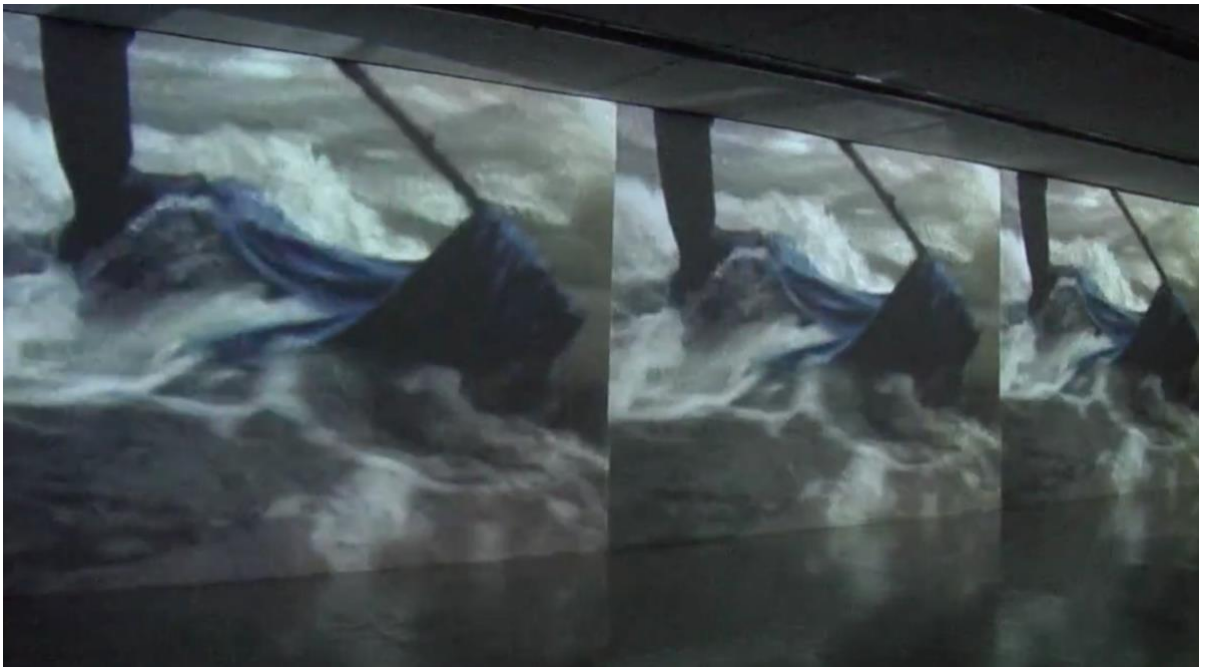
¿De qué habla el río aquí, cómo se muestra, cómo nos mira? El río es movimiento imperturbable, vertiginoso e imponente. Y por ello es, a su vez, fuente de vida, es una mira que marca los caminos y define asentamientos humanos. Es, por tanto, un continente de opuestos y distinciones.

¹ Véase: <http://www.clemenciaecheverri.com/clem/index.php/proyectos/treno>



Treno. Clemencia Echeverri, 2007. Videoinstalación. Recuperado de:
<http://www.clemenciaecheverri.com/clem/index.php/proyectos/treno>

El agua no se detiene, está siempre en movimiento, no se ve más que eso. Sólo flotan, como resistiendo, las ropas. El hombre alcanza las ropas con una vara, recordando, irónica e inevitablemente, los gestos del viento al izar una bandera.



Treno. Clemencia Echeverri, 2007. Videoinstalación. Recuperado de:
<http://www.clemenciaecheverri.com/clem/index.php/proyectos/treno>

¿Cómo no pensar entonces en la cercanía de otros gestos? En la correspondencia implícita entre el bello gesto de las ropas arrancadas al río en *Treno*, y la bandera que se blande contra el viento y contra los otros en *La liberté guidant le peuple* de Eugène Delacroix. O quizás, y más próximo aún, las ropas que alzan los dos hombres más altos de la balsa y que se mueven contra el viento en *La radeau de la Meduse*, de Théodore Géricault, las cuales, pareciera, son el último contacto que se tiene con la especie humana. Alzar las ropas al viento, es un gesto ingenuo y sencillo, que afirma, quizás, una pertenencia profunda al pueblo, pues se espera con él que alguien lo note, que alguien devuelva la mirada hacia lo nuestro, hacia lo humano; y nos permite comprender la más cercana *espera* de encontrar al otro frente a nosotros.²



La liberté guidant le peuple, Eugène Delacroix, 1830
Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Libertad_guiando_al_pueblo

² Es evidente la eterna contienda de las imágenes al querer exponer desde lo visual trazos de la ausencia, de otros mundos, de lo otro. Contienda que mantiene un juego incesante entre el ser y el no ser y que se manifiesta con mayor potencia en la explosión y colisión que es la imagen.



La radeau de la Meduse, Théodore Géricault, 1819.
Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/La_balsa_de_la_Medusa

Este gesto, honesto y sencillo, lleva consigo una fuerza de resistencia absoluta. Es una contestación infinita a la muerte, a la desaparición, a lo otro imposible que no podemos ver. El gesto de sacar del torrente y de su movimiento incesante, las ropas que cubren al otro, las ropas que presentan al otro, contiene en sí una doble acción –una doble distancia, en una dimensión aurática–. Por un lado, hay un movimiento vital, y por el otro, un movimiento que afirma la muerte. El gesto presenta la ausencia, la afirma y la expone ante nuestra mirada. Es presencia de la ausencia y, a su vez, resistencia y contestación; es un levantamiento contra la imposibilidad de encontrar y saber de los cuerpos de los otros, es un levantamiento contra y hacia lo desconocido (como se anuncia con Géricault), es una afirmación de la presencia ante la ausencia del otro y es también resistencia ante la imposibilidad de la presencia del otro (como vemos con Delacroix).

Sabemos entonces que el escenario es el río, su espacialidad la conforman el sonido y el movimiento de la imagen, las dos proyecciones enfrentadas de imágenes fragmentadas del río Cauca; y el gesto que interrumpe el caudal es el *levantamiento* de las ropas, que es gesto político, por ser levantamiento y llamada al pueblo, y por ello también gesto poético, vínculo

del agua, el aire, lo humano y la resistencia. Pero pensemos un poco más allá. Jean-Luc Nancy, pensador francés, afirma que la imagen siempre es sagrada, en este sentido, lo sagrado sería lo puesto aparte, con lo que no se establece ningún vínculo, lo que está afuera, es decir, la imagen es lo *distinto*.

De acuerdo con la etimología, lo distinto es aquello que está separado mediante marcas (la palabra «distinto» remite a stigma, marca a hierro, picadura, incisión, tatuaje): eso que un rasgo retira y mantiene aparte, marcándolo además con esa retirada. No puede tocársele: no es que no tengamos ese derecho, tampoco que carezcamos de medios para ello, sino que el rasgo distintivo separa lo que ya no es del orden del tacto, por tanto, no exactamente un intocable, sino más bien un impalpable. Pero este impalpable se da bajo el rasgo y por el rasgo de su separación, mediante esa distracción que lo separa. (Nancy, 2002, pág. 2).

La retirada que implica sacar las ropas es una irrupción que marca una frontera, entre la vida y la muerte, entre el río y el afuera, entre lo uno y lo otro. Así, la irrupción de estos gestos de retirada en el torrente, da a la imagen su distinción. Pero esta retirada deja, inevitablemente, una marca, un indicio que recuerda el tránsito entre la vida y la muerte, un vínculo inevitable con la memoria y, por tanto, con lo desconocido. De ahí que lo significativo de este gesto umbroso es que marca un límite y permite el tránsito entre varios mundos, siendo el gesto una contestación a lo otro.

En una segunda interrupción está el grito, que resuena pese al estruendo del río, su eco permanece, fugaz, en la memoria. Quizás porque no hay mucho más que oír que el agua corriendo, el grito es la reminiscencia de la imagen perdida, es el receptáculo imaginario del cuerpo que falta. El grito deviene canto, es un lamento que no se ajusta a ningún nombre, es un difuso lamento que llama a cualquier nombre. Volvemos entonces a la misma cuestión, el grito es la afirmación en la memoria de lo que no está, es la ausencia en la presencia, que resiste pese al torrente. Pero no resiste como contrapartida a la muerte, hay que aclararlo, sino como afirmación y presencia de la ausencia. Por ello se escapa de la comprensión apropiadora y es a través de la imagen que puede mostrarse, pues los regímenes de nuestro pensamiento generalmente limitan su entendimiento por la retención, en cambio en la potencia de la imagen las relaciones explotan hacia el afuera.

Estos gestos, anuncian y afirman la pertenencia más profunda a la especie porque son límite, porque son umbral. Pues son capaces de exponer tanto la ausencia como la presencia, lo oscuro y lo luminoso, la vida y la muerte, el canto y el grito, la ropa y la bandera. El río presenta la naturaleza implacable, y por su eterno movimiento es un lugar de purificación, pero a su vez un cementerio inmediato, la corriente arrastra los cuerpos más rápido que cualquiera; el grito es un recurso desesperado de resistencia contra lo otro que nos entrega el río, pero es a su vez, un canto que afirma la muerte presente en el eterno devenir del río.

La obra de Echeverri presenta un río invertido, el espectador está en el medio, caminando entre las dos orillas, y como un doble personaje es él mismo un umbral, pues transita entre los mundos, a la espera de que algo pase más que la ensordecedora corriente, y de él dependerá qué se lleva consigo en su memoria. El encuentro con la obra debe ser hermético, y por tanto abierto y fulgurante, pues las imágenes que piensan están siempre en un vértice peligroso, en el que se debate la vida y la muerte, el bien y el mal, lo oscuro y lo luminoso, el sueño y la vigilia. Transitar entre estos dos mundos requiere una mirada de la distinción, una mirada a lo sagrado, en la que el artificio y la verdad van de la mano, la búsqueda del arte reside entonces en una mirada desde la imagen y, sobre todo, mucho más allá y más acá de ella.

Referencias:

Delacroix, Eugène (1830) *La liberté guidant le peuple*, óleo sobre lienzo, 260 x 325 cm, Museo del Louvre, París. Recuperado de:
https://es.wikipedia.org/wiki/La_Libertad_guiando_al_pueblo

Didi-Huberman, Georges (2016) *Levantamientos*. Entrevista sobre la exposición *Soulevements*. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=WPLd22zoqC0>

Didi-Huberman, Georges. (1997) *Lo que vemos lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Echeverri, Clemencia (2007) *Treno*. Videoinstalación. Recuperado de:
<http://www.clemenciaecheverri.com/clem/index.php/proyectos/treno>

Géricault, Théodore, (1819) *La radeau de la Meduse*, óleo sobre lienzo, 491 x 717 cm, Museo del Louvre, París. Recuperado de:
https://es.wikipedia.org/wiki/La_balsa_de_la_Medusa

Nancy, J. (2002) “La imagen – Lo distinto”. Revista Laguna, 11. 9-22.
Recuperado de: [http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20LAGUNA/11%20-%202002/01%20\(Jean-Luc%20Nancy\).pdf](http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20LAGUNA/11%20-%202002/01%20(Jean-Luc%20Nancy).pdf)

Palmer, Richard, (1980) “La umbralidad de Hermes y su Significado para la Hermenéutica” *Western Michigan University Department of Philosophy*, vol. 5: 4-11. (Traducido por Leonardo Álvarez). Disponible en: <https://leonardoalva9.wordpress.com/2012/09/20/la-umbralidad-de-hermes-y-su-significado-para-la-hermeneutica/>

[Caracteres con espacios (sin epígrafes, notas y dedicatorias): 9.938]